

0-734075 - /

*На правах рукописи*

**ХРИПУНОВА Елена Валерьевна**

**ПРОЗА КОНСТАНТИНА ЛЕОНТЬЕВА:  
ЭВОЛЮЦИЯ, ПРОБЛЕМАТИКА,  
СТИЛЬ**

10.01.01 — русская литература



**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Волгоград — 2002

Работа выполнена в Волгоградском государственном  
педагогическом университете

Научный руководитель — доктор филологических наук,  
профессор *Жаравина Лариса  
Владимировна*

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,  
профессор *Ауэр Александр  
Петрович*

кандидат филологических наук,  
доцент *Ковалева Юлия Николаевна*

Ведущая организация — Самарский государственный  
педагогический университет

Защита состоится 25 декабря 2002 года в 10 час. на заседании  
диссертационного совета Д 212.027.03 в Волгоградском государствен-  
ном педагогическом университете (400131, г. Волгоград, пр. им. Ле-  
нина, 27).

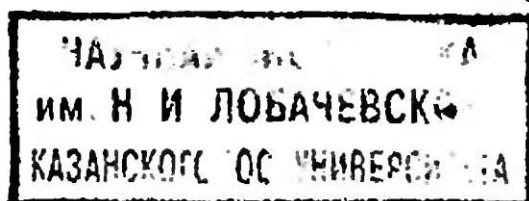
С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Вол-  
гоградского государственного педагогического университета.

Автореферат разослан 25 ноября 2002 года.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
доктор филологических наук,  
профессор



Е. А. Добрыднева



## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность предлагаемого исследования обусловлена тем, что творчество К. П. Леонтьева, одного из наиболее талантливых и оригинальных русских писателей второй половины XIX в., и по сей день остается недостаточно изученным в отечественном литературоведении. Такое положение во многом объясняется ярко выраженной религиозной тенденциозностью его наследия, тяготением к принципам «реакционного охранения», постулированным в публицистике.

Разумеется, не все составляющие творчества Леонтьева в равной степени были преданы забвению. К его историософии активно обращались Вл. Соловьев, В. В. Розанов, С. Н. Трубецкой, отец Иосиф Фудель, Н. А. Бердяев, С. Л. Франк, Д. С. Мережковский, С. Н. Булгаков, Л. А. Тихомиров, П. Б. Струве и другие русские мыслители начала прошлого столетия.

В 1980—90-е годы появились труды Д. М. Володихина, А. А. Королькова, Л. Ф. Сивака и др., посвященные анализу философских и религиозных воззрений писателя, монография К. М. Долгова «Мирозерцание К. Леонтьева. Восхождение на Афон» (1987).

Перечень собственно литературоведческих исследований открыл фундаментальный труд Ю. П. Иваска «Константин Леонтьев (1831—1891). Жизнь и творчество», вышедший в 1974 г. в Берне.

Среди отечественных ученых, бесспорно, ведущее место занимают разыскания В. А. Котельникова в аспекте общей темы «русская литература и православие». Следует отметить также работы С. Г. Бочарова, С. П. Гайденоко, Т. М. Глушковой, зарубежных исследователей Г. Мондри, С. Лукашевича, Н. Ржевского, посвященные отдельным проблемам мировидения, эстетики и поэтики писателя.

И все же комплексное исследование, ориентированное на изучение беллетристики К. Леонтьева, ее идейно-тематической эволюции, своеобразия художественного метода и стиля, отсутствует. Предпринимая попытку такого системного анализа, мы берем в основу периодизацию жизни и творчества писателя, составленную отцом Иосифом (Фуделем), однако вносим в нее небольшие коррективы.

Первый этап творчества Леонтьева приходится на 1854—1867 гг. Его условно можно назвать *русским периодом*.

Второй, связанный с годами дипломатической службы на Востоке, иначе говоря, *восточный период*, отец Иосиф датирует 1867—1871 гг. Нам кажется уместным сдвинуть временную рамку с 1867-го на 1866 г.

В произведениях *третьего периода* (1871—1891 гг.), после кризиса, религиозные темы и мотивы, и раньше звучавшие в творчестве К. Леонтьева, усиливаются, становятся доминантными, ведущими. Определяющее место занимает публицистика.

Объектом нашего исследования является собственно художественное и отчасти публицистические и литературно-критическое наследие Леонтьева.

Предметом рассмотрения стала религиозно-эстетическая проблематика беллетристики писателя, комплекс доминирующих образов и мотивов в их генезисе, трансформации и эволюции.

Цель диссертационной работы — определить идейное и художественное своеобразие беллетристики К. Н. Леонтьева в связи с эволюцией его религиозно-эстетических и социально-политических воззрений. В соответствии с целью формулируются следующие задачи:

1) показать преломление православной догматики, аскетики и антропологии в эстетическом видении К. Леонтьева; раскрыть связь художественного мира писателя с основными этико-гносеологическими постулатами христианства;

2) охарактеризовать проблематику прозаического наследия К. Леонтьева в свете понятий «супергерой», «эпический герой», а также мифологемы Золотого Века в их проекции на проблемы художественного стиля и жанра;

3) обосновать эволюцию художественного метода К. Леонтьева с учетом соотношения эстетизма и морализма; раскрыть единство ценностной ориентации в собственно беллетристическом, философско-публицистическом и литературно-критическом аспектах его творчества.

Материалом послужила проза К. Леонтьева 1854—1891 гг., его эссеистика, критика и публицистика, письма. Нами привлечены также архивные источники, хранящиеся в РГАЛИ (Москва).

Теоретико-методологическую основу настоящей диссертации составляет подход к явлениям искусства в аспекте общей проблемы «литература и христианство», а также принципы системного анализа, предполагающие изучение художественной прозы К. Леонтьева как целостного образования, структурированного образом «супергероя» и мифологемой Золотого Века.

В работе применяются различные методы исследования, выбор которых определяется спецификой объекта и предмета исследования, а также конкретными задачами литературоведческого анализа. Автор учитывал возможности историко-генетического, сравнительно-



сопоставительного и функционально-типологического подходов к художественному материалу.

**Научная новизна** данного исследования обусловлена предпринятой в диссертации попыткой системно-целостного анализа прозы К. Н. Леонтьева; рассмотрением процесса генезиса и эволюции его религиозных и эстетических взглядов в их соотношении с творчеством; установлением генетических связей, типологических схождений (или расхождений) между духовными исканиями и художественными открытиями предшественников (Г. С. Сковорода, А. С. Пушкин, Бернарден де Сен-Пьер, Ф. Р. де Шатобриан) и современников писателя (И. С. Аксаков, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, М. Вовчок). Впервые рассмотрены некоторые вопросы поэтики писателя в свете религиозной эстетики (анализ стилистических особенностей, проблемы жанрообразования).

**Теоретическая значимость** настоящего исследования вытекает из подхода к художественному творчеству как к выражению духовной эволюции писателя, основанному на глубокой религиозно-философской рефлексии. Результаты исследования дают возможность дополнить общую картину соотношения художественной литературы с христианской духовностью в аспекте универсальной антиномии Нового времени: этика — эстетика, художник — моралист. Наблюдения и выводы существенны для понимания динамики литературного процесса в аспекте проблем художественного стиля и жанрообразования.

**Практическое значение** исследования: результаты настоящего исследования могут найти применение в учебных курсах по «истории русской литературы XIX в.», в спецсеминарах и спецкурсах, посвященных творчеству К. Леонтьева, а также в методических рекомендациях по прочтению русской классики, предполагающему акцент на философско-религиозных основах эстетического образования.

### **Структура диссертации**

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Художественное творчество К. Н. Леонтьева отражает его религиозное и эстетическое мировоззрение, определенное православной культурной традицией. Идущая от античности и поддержанная Отцами Церкви мысль о единстве красоты и добра возводится писа-

телем на догматический уровень. Понятию «идеал» придаются черты сердечного видения, духовной очевидности и зримой образной конкретности. На формирование эстетических взглядов писателя большое влияние оказали такие представители западноевропейской литературы и философии, как Д. Г. Байрон, Ж. П. Беранже, Г. Гейне, Ж. Санд и др.

2. Ведущая доминанта беллетристики К. Н. Леонтьева определяется нами как мифологема Золотого Века, обладающая многообразием религиозно-философских, собственно эстетических и этико-социальных коннотаций. Если в первый, *русский*, период творчества (1854—1866) она имеет полухристианское, полуязыческое наполнение, то во втором (1866—1871) получает не только христианскую векторальность, но и четко выраженную конфессиональную ориентацию — православную, что находит конкретное воплощение в произведениях *восточного* цикла. В *третьем* периоде творчества (1872—1891) мифологема Золотого Века трансформируется в образ Небесного Града и находит в нем свое логическое завершение. Несколько политизированный подход к Православию, имевший место в 1860-е годы и, несомненно, связанный с профессиональной дипломатической деятельностью писателя, в дальнейшем уступает место сотериологическому акценту. Приоритетное значение получает тема личного спасения и обретения вечного блаженства. Рисуются конкретные пути воцерковления русской культуры и общества.

3. В творчестве К. Н. Леонтьева четко выделяются типы супергероя и эпического героя. Последний восходит, с одной стороны, к греческому фольклору, образу клефты — народного мстителя, защитника православия, борца с турецким игом, а с другой — к «естественному» человеку, канонизированному в западноевропейской литературе Ж.-Ж. Руссо и Ф. Р. де Шатобрианом. Особое значение для русского автора имели романы «Рене» и «Атала», а также трактат «Гений христианства». Как и Шатобриан, К. Леонтьев видел воплощение идеала в образах священника и воина, но дополнял этот ряд образами поэта и монаха.

4. Религиозное содержание (теургичность), всегда присутствующее в творчестве К. Н. Леонтьева, определяет поэтику и стиль его произведений. Это выражается в структурно-семантических элементах текста (цитаты и реминисценции из Библии и литургической литературы, традиция церковно-учительного красноречия, архаизмы, славянизмы, библеизмы), в образной системе (образы святых, Христа, монахов и священников), в отдельных мотивах (искушения дьяволом,

преодоления соблазна, искупления грехов молитвенным подвигом и делами благочестия) и т. д. Заметна также опора Леонтьева на литературу Св. Предания — богослужебно-литургическую, историческую (Жития, патерики) и догматическую.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В *первой главе* «Русский период творчества: поиски темы, героя, стиля» рассмотрены ранние произведения писателя — повести «Благодарность», «Лето на хуторе», «Ночь на пчельнике», «Исповедь мужа», романы «Подлипки» и «В своем краю». По существу, уже в 1850 — первой половине 1860-х годов сформировался тип леонтьевского героя, или супергероя (по определению Ю. П. Иваска). Самое понятие «супергерой» многозначно. Во-первых, это alter ego автора, художественное воплощение личности писателя, его мировоззренческих установок и ценностных ориентаций. Во-вторых, это герой почти всех произведений писателя, некая постоянная величина. Частные, «видовые» различия персонажей, обусловленные местным и историческим колоритом, возводятся писателем к их родовой константе. В-третьих, категория «супергерой» структурирует повествование, стягивает воедино сюжетные линии. Супергероя можно уподобить солнцу в художественном космосе К. Леонтьева; а всех остальных — планетам, которые то движутся вокруг светила, то исчезают из поля зрения читателя, то появляются снова, оставаясь в какой-то степени закрытыми в своей внутренней жизни. Таков леонтьевский психологизм.

Для К. Леонтьева на всех этапах эволюции характерно тяготение к абсолютным ценностям. Исходным пунктом его эстетики являются представления об *идеале красоты*. Красота в различных ипостасях — природы, человеческого тела, души, красота мира в его Богосозданности — та высшая ценность, которая не имеет логического определения и может быть воспринята, по Леонтьеву, лишь художественной интуицией. И в то же время красота необходимо ориентирована между двумя полюсами: добро и зло. Эта этическая ориентация ограничивает стихию эстетизма, вносит в души людей элементы драматического столкновения, заставляет художника быть отчасти моралистом. Можно сказать, что сам писатель, как и его супергерой, постоянно искал «свое место» в противоборстве эстетического абсолютизма с эстетическим релятивизмом (термины Н. О. Лосского). Оппози-



ции *этика — эстетика, художник — моралист* с акцентом на той или иной части антитезы относятся к идейно-тематическим и стилевым константам, выявившимся уже в первых произведениях.

В повести «Лето на хуторе» появляются мотивы сельской идиллии, представляющие собой французские переложения древнегреческих оригиналов, что определило буколический характер произведения. В таком контексте впервые ставится проблема Золотого Века, которая в дальнейшем разовьется в устойчивую богатую культурно-религиозными коннотациями мифологию и пройдет через все произведения писателя.

Наиболее показательным в плане выражения идейно-тематического своеобразия творчества раннего К. Леонтьева является роман «Подлипки» (1861 г.), представляющий собой автобиографические записки главного героя — Владимира Ладнева. Заметим, что впоследствии подобный прием — рассказ от первого лица — превалирует в беллетристике Леонтьева и проявляется в самых разнообразных жанровых формах. Это, как отмечено, автобиографичные записки, переписка с другом, дневник и др. Подобный тип повествования давал автору возможность, сосредоточась на внутренней жизни главного героя (в котором проглядывают черты самого писателя), остальных действующих лиц описывать извне, с внешней стороны.

Героям К. Леонтьева зачастую присуще не только любование красотой окружающего мира, но и самолюбование, доходящее до нарциссизма. Говоря о нарциссизме как черте, присущей Леонтьеву и его «проекции» — супергерою, мы идем вслед за Ю. П. Иваском, который утверждал следующее: «Леонтьев в детстве и в юности увлекался мифологией и, вероятно, знал миф о Нарциссе, хотя нигде о нем и не упоминает. Но он сам и те главные герои, которые его личность отражают, в этот миф вмещаются; все они Нарцисса чем-то напоминают. В них мы находим если не самовлюбленность, то самолюбование. Каждый из них сам собою ограничен»<sup>1</sup>. В целом соглашаясь с данным тезисом, мы все же считаем, что супергерой не замкнут исключительно на самолюбовании, он стремится к самопознанию, к познанию своей натуры, к определению своего места в мире. Он наделен стремлением к самосовершенствованию, которое понимает как приближение к идеалу.

На наш взгляд, позиция К. Леонтьева имеет сходство с точкой зрения на подобную проблему Григория Сковороды, знаменитого

<sup>1</sup> Ю. П. Иваск. Константин Леонтьев. Жизнь и творчество // Pro et contra. СПб.: Изд-во РХГУ, 1995. С. 270.

украинского философа, изложенной в его философском сочинении «Наркисс». Обладающий христианским сознанием философ расширяет рамки мифа о Нарциссе и дает ему интерпретацию, отличную от общепринятой. Сковорода не обращает внимание на внешнюю оболочку человека и видит красоту в его внутренней сущности, в его богоподобии.

В романе появляется также образ Христа — Полunoшного Жениха, определяющий пафос произведения, структурирующий повествование, задающий четкую смысловую векторальность духовным исканиям героя и в значительной мере — самого автора. Важно отметить, что у Леонтьева Христос предстает не только в системе Писания — Героем Нового Завета, но и Христом Предания — Центром в системе православного богослужения. Поэтому притча о Женихе и десяти девах, обыгранная в тексте, передается языком великопостного тропаря, причем подается не как отвлеченная история, а как совершающаяся реальность, т.е. то непосредственное переживание и сопереживание, в которое включен каждый молящийся. Это рождает у героя ощущение Бога не как отвлеченной идеи, а как живого присутствующего Начала, связывающего и одухотворяющего жизнь и мир, придающего окружающему высший смысл и красоту. Так проявляется главная черта леонтьевской религиозности, отличающая его от многих представителей духовной элиты второй половины XIX в: Бог не мыслится вне Церкви и православной традиции, понятия «Бог» и «Церковь» неразрывно соединены в сознании и творчестве писателя.

Модель Золотого Века, эскизно намеченная в повести «Лето на хуторе», предстает здесь со всей очевидной наглядностью. Эта модель, на наш взгляд, вдохновлена, с одной стороны, образами из идиллии Бернардена де Сен-Пьера «Поль и Виргиния», а с другой — античным романом Лонга «Дафнис и Хлоя». Несомненно также и влияние повестей Шатобриана «Рене» и «Атала», одного из любимых писателей К. Леонтьева.

Спор морали и поэзии составляет «нервный узел» повествования и переходит в таком качестве в роман «В своем краю». Здесь мы наблюдаем «раздвоение» супергероя: доктор Руднев становится носителем нравственного начала, а студент Милькеев является выразителем и проводником идеи абсолютного эстетизма.

В романе появляется принципиально важная для К. Леонтьева тема — тема гармонии. Предлагаются две модели гармоничной картины мира: одна, декларированная Рудневым, намечает спокойное существование человеческого общества, постепенно идущего по пути



европейского прогресса; в основе другой, представленной позицией Милькеева, лежит понимание гармонии как поэзии столкновения и борьбы противоположных начал земного бытия. Единственным оправданием исторических катаклизмов и универсальным мерилom существующего является категория прекрасного. Сам писатель разделял вторую точку зрения, в процессе движения к ней раскрывается в романе духовная жизнь героев.

Сюжетно произведение напоминает раннюю повесть К. Леонтьева «Лето на хуторе». В образах Руднева и Милькеева угадываются их прототипы — Васильков и Непреклонный. Они наделены и внешним сходством, и единством убеждений. Повторяется и любовный треугольник — героиня романа Любаша предпочитает красавцу Милькееву скромного Руднева, повторяя выбор Маши. Ретроспективно повесть «Лето на хуторе» воспринимается как эскизный набросок романа «В своем краю».

Леонтьев проявляет себя и как художник-психолог. Характеризуя Катерину Николаевну Новосильскую, центральный женский образ, автор тонко описывает переживаемое героиней состояние греховности и стремление к покаянию, характерное для христианского мирозерцания. Более того, акцентирована присущая ее характеру тяга к аскетизму, который писатель позднее определил как всякого рода упражнение, в том числе и в духовной, религиозной жизни, подвижничество. По Леонтьеву, человек посредством постоянных телесных упражнений подвигается, старается постепенно приблизиться к религиозному своему идеалу. Писатель считает, что это в известной мере доступно и мирянам.

Последнее замечание особенно важно, поскольку представляет собой результат напряженной духовной жизни самого автора, сопряжения в ней противоборствующих тенденций.

Как мы отмечали, в повести «Лето на хуторе» модель Золотого Века эскизна и представляет собой «сборную идиллию» во вкусе XVIII в., насыщенную античными или, вернее, псевдоантичными мотивами. В «Подлипках» ощущается синтез традиций греческого античного романа и французской идиллии, причем образ будущего идеального мироустройства существует лишь в воображении героя, не имея корней в исторической действительности. Реальным Золотой Век становится в романе «В своем краю», приобретая черты привольной и теплой жизни русской усадьбы, и здесь уже отчетливо прослеживается христианская векторальность мифологемы.

В повести «Исповедь мужа», последнем произведении *русского* периода, мы усматриваем возвращение к язычеству, ориентированному на античность. Не случайно «декорацией» для воплощения образа Золотого Века становится Крым — Аркадия. Именно на фоне этой статичной, неподвижной красоты и разворачивается сюжетная линия.

Тема Золотого Века была не нова для русской литературы: вспомним хотя бы сюжет Аркадии в романах Ф. М. Достоевского «Подорожник» и «Бесы». Но если для последнего Золотой Век был идеалом гармонии, который недостижим на Земле, то персонаж Леонтьева, обладая, подобно героям Достоевского, прежде всего Версилкову и Ставрогину, «тонко развратным воображением», стремится своими руками реализовать свой идеал хотя бы в «отдельно взятой» жизни. Вся повесть — дневник-исповедь персонажа — пропитана «поэзией изящной безнравственности» и эллинистическим отношением к бытию, которые явно вступают в противоречие с православной ориентацией автора. Философия главного героя К. строится на «вредной мысли» об отсутствии безусловного критерия в нравственных вопросах. В результате попытка воплощения модели Золотого Века оканчивается провалом, и самоубийство, избранное героем, является отражением в его сознании конфликта между античным гедонизмом и понятиями христианской эсхатологии. Более того, в судьбе персонажа остается нереализованной возможность искупления греха страданием. В повести «Исповедь мужа» в последний раз представлен автором языческий вариант мифологемы Золотого Века.

В отличие от романа «В своем краю», естественно вписывающегося в контекст реалистической прозы, повесть «Исповедь мужа» выдержана автором в традициях романтизма. Можно утверждать, что, начиная с этого произведения, романтизм занимает доминирующее положение в творчестве писателя. Это сказывается, в частности, в освещении темы «лишнего человека», весьма значимой в литературном контексте 1860-х годов.

Таким образом, первый период творчества К. Леонтьева — это время поисков темы, героя, стиля, своего голоса в литературе, пробы пера в самом широком диапазоне: писатель отдает дань и современному ему реализму («В своем краю»), и жанру «усадебного романа» («Подлипки»), пробует себя в драматургии, но склоняется к романтизму, наиболее близкому его эстетическим вкусам и пристрастиям («Исповедь мужа»).

*Вторая глава* нашего исследования носит название «Восточный эпос: фольклорная основа, историософско-религиозная концепция».

Этот период творчества К. Леонтьева совпадает с годами его дипломатической службы на Востоке, который дал новый импульс его творчеству. Именно во время пребывания писателя на Востоке его художественный талант определяется и расцветает в полную меру.

Восточной проблематике писатель остается верен и в дальнейшем.

Произведения этих лет представляют собой ряд оригинальных повестей: «Очерки Крита» (1866), «Хризос» (1868), «Пембе», «Хамид и Маноли», «Паликар Костаки» (1869) и «Аспазия Ламприди» (1871). В них ярко проявилось одно из наиболее сильных свойств леонтьевского таланта — чуткая художественная восприимчивость к представшей перед ним жизни, ее духовным началам, оттенкам внутренней поэзии — т. е. то, что сам автор позже определит как «весьние».

Восточные повести имеют, помимо художественной, познавательную, этнографическую ценность. Но элементарным изображением быта автор не ограничивается. Он соединяет в себе чуткого этнографа и весьма оригинального политика. Большое место в произведениях занимает изображение «эпической» половины греко-славянского мира. Именно в бытии Востока писатель находит истоки героического эпоса, видит воплощение истинной красоты.

Прекрасны не только природа Востока и люди, ее населяющие, но и сам их быт, нравы, семейное устройство. Говоря о гармоничности восточного бытия, Леонтьев воспекает поэзию и драматизм борьбы греков против турок. Это придает произведениям 1860-х годов лиро-эпический характер, позволяет говорить о преобладании открытых форм выражения авторских симпатий, вносит в широкое и плавное движение эпоса дыхание войны и смерти.

Мы считаем, что именно в контексте восточной цивилизации Леонтьев увидел реализованной свою мечту о Золотом Веке как идеальной модели мироустройства, позволяющей органично соединить религию и эстетизм. Это уже не та полуязыческая идиллия, описание которой мы встречаем на страницах «Подлипок», и не тот языческий гедонистический мир, который мы видим в «Исповеди мужа». Произведения получают ярко выраженную христианскую направленность, внешняя красота жизни одухотворяется красотой внутренней. Мифологема Золотого Века, пронизанная духом христианства, а не античности, поэзией Православия, мыслью о спасении, приобретает новые смысловые коннотации.



Так, описывая в «Очерках Крита» греческую свадьбу, сравнивая греков с Ахиллесами и Парисами, а гречанок с субретками, автор акцентирует не элементы внешнего сходства, но мысль о том, что эти прекрасные, похожие на оживших гомеровских персонажей люди — наши братья по вере и по истории.

Художественное воссоздание Золотого Века, как и любой эпос, требует своего героя, писатель создает его, причем в традициях романтизма. Герой Леонтьева — молодой воин или поэт (первое — предпочтительнее). Уже в «Очерках Крита», а затем и в последующих произведениях цикла, набросав эпический пейзаж Золотого Века, он создает целую галерею «эпических героев». Это, например, албанский бей Гайредин («Пембе»), погибший из-за роковой любви к молодой танцовщице, простодушный полудикий сулиот Тодори, полагающий, что разбой клефтов благословлен Богом, капитан Сульйо («Аспазия Ламприди»), паликар Костаки, герой одноименной повести, и многие другие. Понятие «эпический герой», выдвинутое самим писателем, не случайно. Леонтьев имел в виду клефтов, героев греческих фольклорных песен о разбойниках, которые он прекрасно знал и постоянно цитировал. Его персонажи большей частью восходят к типу греческого клефта.

Но вместе с тем было бы недопустимой ошибкой однозначно трактовать образную систему автора лишь в генетическом аспекте. Главный герой прозы К. Леонтьева — всегда отчасти он сам, т. е. супергерой, который в повестях восточного цикла не исчезает из леонтьевского творчества, продолжая присутствовать в различных модификациях идеального персонажа. Выше отмечалось, что супергерой Леонтьева не является эпически цельным характером: во многом он — дитя романтизма, довольно сложная натура, имеющая черты «лишнего человека», причем не столько в русском, а сколько в западном варианте. Здесь уместно говорить о параллелях с Шатобрианом. Появляясь в восточных повестях, супергерой сохраняет черты романтизма, сложность своей натуры и не расстаётся с таким своим качеством, которое мы бы обозначили как «лиризм сердца». Именно сердце зачастую управляет его поступками, именно этот сердечный лиризм позволяет персонажу выйти за довольно жесткие канонические рамки эпического амплуа и оставаться самим собой — тем «солнцем», «центром» беллетристики писателя, который своим притяжением структурирует, связывает в стройный Космос разнородную массу впечатлений, набросков, отдельных картин, сообщает им глубокое единство видения.

Супергерой появляется уже в повести «Хризо» (1868), следующем после «Очерков Крита» творении писателя.

Повесть эта, как и другие восточные произведения Леонтьева, имеет бинарную структуру, два плана — внешний и внутренний. Внешний план представлен собственно сюжетом, историей любви молодой гречанки и турка, внутренний — описанием размышлений супергероя — молодого грека Йоргаки, его религиозных и политических убеждений. Очень важна в этом контексте для писателя тема Православия. Именно в Православии усматривал Леонтьев точку духовной связи Востока и России, их объединяющее начало. Рассуждая об объединении и родстве различных народов, писатель всегда предпочитал конфессиональную принадлежность племенной: духовное объединение, единство веры для него важнее, чем зов крови. Более того, конфессиональный признак являлся для автора культурообразующим фактором, во многом формирующим психоментальный облик наций и народностей. В таком контексте Россия, в понимании Леонтьева, выступает, во-первых, как преемник и охранитель византийской традиции и идеи Третьего Рима, а во-вторых, как олицетворение надежды на поддержку греков и юго-славян, угнетаемых турками-иноверцами.

Мы уже говорили о двойственности мировоззрения К. Леонтьева, об остроте соотношения морали и эстетики, постоянно ощущаемой в его творчестве. Эта проблема относится и к восточным повестям писателя. Он видит и находит прекрасное в созерцании не только объектов — носителей статуарной красоты (восхищается, в эллинском духе, красотой людей как чувственно-телесным совершенством), но и в созерцании динамично развертывающихся жизненных процессов. Высокое христианское начало, пронизывающее леонтьевский эпос, преображало эпический хронотоп, возводило его в мифологему Золотого Века, делало его воплощением красоты высшей, идеальной. В таком понимании бытия как *красоты* и бытия как *блага* (в его целокупности и пространственной и временной протяженности) Леонтьев по-прежнему является наследником эллинистического (плотиновского) мироощущения, но обогащенного христианской онтологией, вводящей в картину мира понятие благого Божьего промысла. Столкновение же эллинизма и христианства в творчестве автора, многими воспринимающееся как противоречие, на наш взгляд, не является таковым. Это, скорее, синтез, причем синтез закономерный, с которым мы сталкиваемся в творениях Отцов Церкви.



В восточных повестях Леонтьев сталкивает буржуазное, меркантильное и эпическое, простонародное начала в жизни Востока, четко расставляет акценты авторских симпатий и антипатий. Это противопоставление мы встречаем в произведениях «Паликар Костаки», «Пембе», «Хамид и Маноли», а также в повести «Аспазия Ламприди» (1871), где главный персонаж — Алкивиад — восхищается экзотическими разбойниками, а «экономический» хозяин Петала, носящий европейское платье, вызывает у героя эстетическое отвращение.

Повесть эту можно охарактеризовать как самую «публицистичную» в творчестве писателя: основной акцент здесь сделан на проблемах Православия и России.

Произведение двупланово, как и большинство повестей восточного цикла. Внешний план представлен описаниями быта и нравов людей, населяющих Корфу, Эпир, Акарнанию, путешествия героя по этим местам, любовной коллизии. Внутренний, смысловой, план содержит изложение развернутых политических взглядов автора, его размышлений о судьбах России, Греции и Православия в геополитическом аспекте. Можно утверждать, что в дипломатических посланиях К. Леонтьев оставался беллетристом, а в собственно беллетристике не переставал быть дипломатом. Поэтому в художественной форме он проводил излюбленные политические идеи, делая это с присущими ему блеском и изяществом.

В повести «Аспазия Ламприди» писатель показывает политические убеждения супергероя в эволюции. Заставляя главного персонажа — молодого грека Алкивиада — пройти через различные испытания, Леонтьев раскрывает те факторы, которые повлияли на развитие его взглядов, привели к нужному для автора результату. Начав свой путь туркофилом, Алкивиад в конце повести становится последователем идей своего отца, убежденного сторонника России. Процесс духовной переориентации персонажа раскрыт писателем с виртуозностью и ювелирной точностью — психологически тонко, и тенденциозное по сути произведение естественно и органично вписалось в восточный эпос.

Внутренний подтекст повести, как отмечалось, составляет тема России. Россия рассматривается прежде всего как крупнейшая православная держава, «старший брат» по вере. В подобном аспекте интерпретированы отношения России с Грецией и Турцией, отношения, как имеющие место быть, так и предполагаемые.

Мы склонны думать, что леонтьевский подход к Православию несколько политизирован: Леонтьев видит в Православии не только

религию, но и важный политический фактор, строящий взаимоотношения государств. Он уже не мечтал об отвлеченных островах в духе Бернардена де Сен-Пьера, а мысленно обустроивал свой Золотой Век на конкретных и реальных землях христианского Востока.

Характеризуя второй период творчества Леонтьева, мы не можем не отметить еще одной особенности, характерной, на наш взгляд, для всех восточных повестей. Так, создавая в своих произведениях эпическую реальность Золотого Века, насыщенную православным духом, писатель, тем не менее, пользуется «рецептами» западной культуры, а персонажи многих повестей, которых автор называет «эпическими героями», имеют некоторое сходство с «естественным человеком», канонизированным в литературе Жан-Жаком Руссо.

Другие же супергерои — Йоргаки («Хризос»), Алкивиад («Аспазия Ламприди») — несут в себе черты «лишнего» человека, открытого европейской, а точнее, французской литературой. Речь идет о повести Ф.Р. де Шатобриана «Рене». Леонтьев был хорошо знаком с произведениями Шатобриана, и мы думаем, что творчество последнего оказало на него сильное влияние.

Помимо «Рене», бросается в глаза разительное сходство с восточным циклом таких произведений Шатобриана, как «Атала» и «Мученики, или Торжество Христианства». И у Леонтьева, и у Шатобриана герои стремятся вырваться из утилитарной цивилизации на лоно естественной, эпической жизни, населенной «естественными» людьми или, иначе говоря, «эпическими героями». И Шатобриан, и Леонтьев восхищаются простой красотой жизни, той гармонией, в которой сосуществуют природа и естественный человек. И Шатобриан, и Леонтьев, воспевая «эпических героев», отрицали все пошрое и буржуазное, привнесенное в эту эпическую жизнь европейской цивилизацией. Причем Леонтьев ненавидит прогресс за его нивелирующее действие, убивающее красоту, самобытность и разнообразие, за навязывание всему миру своего образца, который почитается апологетами прогресса единственно верным. Шатобриан также относился к нивелирующему прогрессу с неприязнью, и его неприязнь также была следствием его позиции — позиции эстета.

Нам представляется, что в выборе типа героя Леонтьев руководствовался прежде всего рекомендациями французского писателя (см. его трактат «Гений христианства»), вслед за Шатобрианом провозглашая идеалом земной жизни воина и священника, причисляя, впрочем, к ним еще и поэта.

Отметим также другие особенности творчества Леонтьева 1860-х годов.

Во-первых, это стилистическое единство, дающее повод многим исследователям говорить о восточных повестях как о цикле.

Во-вторых, это общность метода.

Романтизм прочно занимает ведущее место в эстетике писателя. Окончательно отказавшись от натуралистических приемов письма, вошедших в русскую литературу с подачи Гоголя, Леонтьев пытается достигнуть простоты, лиризма и изящества в описании изображаемой им действительности. Больше всего ему импонирует манера М. Вовчка и И. А. Гончарова, их приемы письма. Леонтьев пытался приблизиться к этим приемам изображения в восточных повестях, но окончательно ему удалось сделать это позднее, в романе «Египетский голубь» (1881), где соединены простота и изящество языка с прихотливо-изысканной импрессионистической манерой. Язык же самих восточных повестей несколько сух. Характеры также не обрисованы «в полную силу», а слегка «намечены». Некоторые произведения, в которых повествование ведется от лица рассказчика — человека из народа, написаны в сказовой манере. Например, в повести «Хамид и Маноли» язык рассказчицы, пожилой гречанки, насыщен просторечными оборотами, идиомами, свойственными греческому разговорному языку, фольклорными элементами и т. д.

Постоянной для Леонтьева является по-прежнему тема Православия. В дальнейшем несколько политизированный подход к православному вероисповеданию, характерный для второго периода творчества Леонтьева, смягчится и уступит место идее личного спасения, которая станет доминирующей благодаря кардинальной перемене в судьбе и мировоззрении автора.

Об эволюции мировоззрения и эстетики Леонтьева идет речь в третьей главе настоящего исследования, которая носит название «Со-териологическая проблематика в творчестве 1871—1891 годов: от Золотого Века к Небесному Граду».

Летом 1871 г. Леонтьев пережил сильнейший духовный кризис, в корне изменивший всю его дальнейшую жизнь. Леонтьев отправляется на Афон, где проводит около года. Там он вступает под духовное руководство афонских старцев Иеронима и Макария, оказавших на него огромное благотворное воздействие. Год жизни на Афоне был для Леонтьева временем его духовного перерождения: он переосмысливает свою жизнь, заново открывает для себя многие забытые истины. Религиозные настроения как в публицистике, так и в беллетрис-



тике еще более усиливаются, становятся ведущими и определяют расцвет творчества Леонтьева.

Выше уже отмечалось, что Леонтьев не разделял Православие и христианство, хотя подобное разделение было достаточно типичным для либерального общества 2-й половины XIX в. Это дало повод некоторым исследователям его творчества (например, Г. В. Флоровскому и Н. А. Бердяеву) упрекать писателя в том, что за Церковью он «не видит» Христа. Мы же склонны считать, что Леонтьев, воспитанный в православной традиции, не отделял Православие от Христа, помня, что Спаситель — Глава Церкви, а все крещенные христиане составляют Ее мистическое Тело. При подобном понимании Леонтьев, естественно, не противопоставлял, подобно Бердяеву, «историческое христианство» «христианству мистическому», а смело всматриваясь в процесс развития Православной Церкви и находил в нем и высший, мистический смысл, и отражение исторических закономерностей.

Главной для Леонтьева становится проблема спасения как в узком, так и в широком смыслах слова.

Узкий касается спасения отдельно взятой души. Широкий предполагает противостояние с христианских позиций религии эвдемонизма, насаждаемой либералами и прогрессистами.

Сотериологической проблематике посвящены «Письма с Афона». Определяя эвдемонизм как «внутреннее счастье, субъективное довольство, благоденствие...»<sup>1</sup>, Леонтьев считает его антитезой аскетизма. Из этого противоположения вытекает следующее утверждение о христианстве как религии разочарования, религии безнадежности на что бы то ни было земное. Эта мысль — одна из важнейших составляющих религиозности Леонтьева, которая найдет отражение в его романе «Египетский голубь» и статье «О всемирной любви», посвященной «Пушкинской речи» Достоевского, определит мифологему Золотого Века в целом. Православие теперь понимается Леонтьевым и как культура византийской дисциплины и аскетизма, и как религия утешения души, разочарованной в радостях земной жизни.

Нельзя не отметить, что несомненный отпечаток на характер религиозности Леонтьева наложил пережитый в эти годы страх смерти. Сама тема страха становится сквозной в его произведениях, что позволяет многим исследователям (с легкой руки В. В. Розанова) называть писателя мрачным фанатиком, изувером, а его религию —

<sup>1</sup> К. Леонтьев. Отшельничество, монастырь и мир. Их сущность и взаимная связь (Четыре письма с Афона) // Начала. 1992. № 2. С. 28—29.

религией страха. Подобные утверждения представляются нам не вполне корректными. Эмоция страха имеет не только конкретно психологическую (страх смерти, внезапной кончины), но и метафизическую основу, базирующуюся на православном мистицизме. Не случайно к известному тезису «Начало премудрости — страх Божий» (Прит. Сол.) Леонтьев добавлял: «...плод же его — любовь».

У Леонтьева страх смерти, «страх раба», переходил в «страх немника», соединенный с надеждой воздаяния, т.е. спасения души в загробной жизни. Таким образом, тема страха смыкается с сотериологическими устремлениями писателя, и отсюда в его религиозной философии появляется еще один устойчивый мотив, названный им «трансцендентным эгоизмом». Однако это определение весьма условно. Тема личного спасения, думается нам, основана не на себялюбии, а на заботе о судьбе своей души. И сотериологическая устремленность, и «трансцендентный эгоизм», а также эстетические пристрастия побуждают Леонтьева к острой критике современного эвдемонизма.

В России Леонтьев создает лучшие свои произведения — роман «Одиссей Полихрониадес» (1875), повести «Дитя души» (1876), «Сфаккот» (1877), «Египетский голубь» (1881) и два небольших произведения — очерк «Капитан Илиа» (1875) и новеллу «Ядес».

Здесь авторская позиция — уже не позиция эстета, наслаждающегося красотой, а позиция христианина-догматика, оценивающего события жизни с точки зрения пользы или вреда в деле приобретения личного спасения. Эстетизм не исчезает из произведений писателя: Леонтьев все также любит прекрасное, но красота дольного мира уже не заслоняет ему мир горний. Тема Золотого Века постепенно переходит в тему взыскания Небесного Града и здесь находит свое логическое завершение.

Третий период творчества К. Леонтьева характеризуется еще и сознательным обращением к церковному Преданию. Если раньше писатель ориентировался на традицию романтизма, то теперь он обращается к византийской культуре.

Византийская окраска ступает, например, в повести «Дитя души», представляющей собой смелую попытку жанрового синтеза: соединение патерика и волшебной сказки. Разумеется, последняя, попадая в хронотоп патерика, внутренне изменяется. Сказочные чудеса перестают быть орудиями безличных сил. Приобретая христианскую направленность, они помогают в конечном счете спасению душ героев. Так, чудесный помощник — птичка — в награду за услугу героя подсказывает ему, как избавиться от власти дьявола челове-



ческие души, а встреченные Петро (героем) святые старцы дают ему чудесный кошелек, золото в котором иссякнет только после того, как герой выполнит богоугодное обещание. В переосмысленном виде предстает перед нами и микросюжет о волшебных яблоках. В этом произведении встречаются такие характерные для патерика мотивы, как искушение героя дьяволом, явления и благодатная помощь святых старцев, вразумление, посланное через Божьего человека (юродивого). Эпизод, в котором описывается любовь к герою со стороны жены его хозяина, несомненно, восходит к библейской легенде об искушении прекрасного Иосифа. Важную роль играет мотив креста. Повествование насыщено цитатами и реминисценциями из библейских и богослужебно-литургических молитвенных текстов. В итоге получается своеобразный сплав патерика и сказки, причем патерик становится основой произведения, а элементы сказки, языческие по происхождению, переживают трансформацию, меняя семантическую векторальность и становясь органичными компонентами христианского предания.

Теме личного спасения посвящена и повесть «Сфакиот». Образы главных персонажей, Яни и Христо Полудаки, генетически восходят к образам клефтов, «благородных разбойников» греческого фольклора. Сюжетную основу составляет рассказ о похищении невесты, но в этой изящной повести о романтическом приключении героев центральными становятся темы вины, прощения и спасения грешной души от гибели. Они затмевают собой легкомысленную любовную коллизию. Мы считаем, что повесть «Сфакиот», имея, на первый взгляд, сходство с произведениями восточного цикла, при более пристальном изучении предстает как повествование качественно нового уровня.

Роман «Одиссей Полихрониадес» сам К. Леонтьев называл своей лучшей вещью. Это произведение представляет собой записки главного героя, повествующие о детстве и юности, о становлении и развитии сознания и самосознания ребенка, затем — юноши, молодого человека под воздействием окружающей среды. Одиссей вспоминает зарождение страстей в душе и первую победу над ними, соблазны и искушения, встретившиеся ему, свою борьбу с ними, не всегда удачную. С высоты прожитых лет герой бесстрастно оценивает свое поведение, подходя к нему, как и автор, с мерилom евангельских заповедей.

Через изображение жизни главного героя писатель показал многообразную и сложную жизнь юго-восточных славян, турок и греков, их нравы и обычаи, нравственные и семейные устои, религиоз-

ные и политические взгляды. Роман представляет собой широкое эпическое полотно, где идет речь о судьбах целых народов — турецкого, греческого, русского и других.

Язык романа изобилует цитатами и реминисценциями из Библии. Есть и примеры молитв. Вот, например, Одиссей то в сокрушении сердечном взывает: «Окропи мя иссопом и очищуся: омыеши мя, и паче снега убелюся», дословно повторяя слова известного псалма (Пс. 50:9), то в сердечной благодарности произносит слова Симеона Богоприимца: «Ныне отпускаеши раба Твоего, Владыко, по глаголу Твоему с миром!» (см.: Лк. 2:29). С помощью библейских цитат и реминисценций, текстов молитвословий Леонтьев рисует ту православную среду, к которой принадлежит герой. Выше мы уже отмечали, что произведения К. Леонтьева — четко организованный космос. Роман «Одиссей Полихрониадес» также представляет строго организованный *православный* космос со всем комплексом соответствующих образов и мотивов.

Неоконченный роман «Египетский голубь», другое значительное произведение третьего периода, носит автобиографический характер. Это роман о любви, о счастье любить и быть любимым, о наслаждении земной жизнью, а также о том, что все земное оказывается преходящим и пустым для человека в сравнении с вечностью.

Консул Ладнев, герой «Египетского голубя», конечно же, отсылает к образу Володи Ладнева, жителя Подлипок. Это тот самый московский студент, изменившийся, возмужавший, но сохранивший многие из прежних своих черт. И история, рассказанная в «Подлипках», зеркально повторяется в «Египетском голубе»: тот же герой, те же установки, тот же тип любви — полуидеальной, получувственной, та же развязка — расставание.

Но в «Египетском голубе» повествование ведет не юноша, который верил в свои права на земное блаженство, а пожилой, раскаявшийся человек, обратившийся к поискам «блаженства загробного». Володя Ладнев — герой «Подлипок» — только «безочарован» жизнью, а Ладнев-консул разочарован и оценивает происшедшее с иных позиций. Автор противопоставляет «земному раю» идеалы византийского аскетизма с его разочарованием в земной жизни и страхом Божиим, страхом конца, который, как мы отмечали, сопряжен с надеждой спасения. Вполне закономерно, на наш взгляд, что в творчестве К. Леонтьева красота земная (пышное бытие Востока, политическая борьба, любовные победы) предстает пустой по сравнению с красотой духовной, осуществление которой возможно только по ту сторо-

ну жизни. Можно утверждать, что супергерой леонтьевских писаний, начав духовное самовоспитание в «Подлипках», завершает его в «Египетском голубе» окончательным преданием себя Богу, отказом от воплощения Золотого Века на земле и поиском Небесного Града. Мифологема Золотого Века как высшего идеала красоты нашла свое завершение.

К третьему периоду относятся блестящие публицистические работы Леонтьева «Панславизм и греки» (1873), «Византизм и славянство» (1875), «Храм и Церковь» (1878), «Отец Климент Зедергольм, иеромонах Оптиной Пустыни» (1879) и др.

В начале 1880-х годов писатель публикует в журнале «Гражданин» цикл статей «О восточных делах», в котором делится размышлениями о политике России на Востоке. В 1885—1886 гг. выходит двухтомник «Восток, Россия и Славянство», в 1887 и 1888 гг. — циклы статей «Записки отшельника». Наиболее значимой нам представляется работа «Византизм и Славянство», где развивается гипотеза триединого процесса развития, которому подчинены все биологические и государственные организмы, а также мировые культуры. Развитие, по Леонтьеву, имеет три периода: 1) «первичной простоты»; 2) «цветущей сложности» и 3) «вторичного смесительного упрощения», ведущего к разложению и смерти.

Применяя свою гипотезу к государствам и культурам, Леонтьев говорит о том, что период «вторичного смесительного упрощения» есть период эгалитарно-либерального прогресса, т.е. ослабления формы и утраты особенностей, характерных для данного государства или культуры. Восток, по Леонтьеву, находился в периоде цветущей сложности, в наивысшей точке развития, и это, несомненно, импонировало эстетическому чувству писателя. Именно тяга к красоте побуждала автора негодовать против прогресса, убивающего разнообразие и самобытность. Отсюда проистекала его реакционная, «охранительная» позиция.

Ту же мысль писатель проводит в статьях «Племенная политика как орудие всемирной революции», «Средний европеец как идеал и орудие всемирного разрушения», «Письма к Владимиру Сергеевичу Соловьеву» и многих других.

Идеи Леонтьева были непопулярны при его жизни и не получили широкого распространения и признания. В самом деле, мог ли Леонтьев рассчитывать на признание, когда его философия истории, его мрачные прогнозы и страстное осуждение прогресса шли вразрез с



настроениями, ожиданиями и духом времени, царящими в русском обществе в эпоху позитивизма.

Весьма существенны были и расхождения с автором «Братьев Карамазовых», о чем свидетельствует статья «О всемирной любви» («Варшавский дневник», 1880), посвященная знаменитой Пушкинской речи Достоевского. Если Достоевский понимает гармонию как идиллическое существование и со-существование, то Леонтьев — не иначе как поэзию борьбы.

На наш взгляд, в этом вопросе Леонтьев ближе к Пушкину, чем Достоевский.

Смелость, свобода и своеобразие присущи не только Леонтьеву-писателю и публицисту, но и Леонтьеву-литературному критику. И наиболее полно эти качества отразились в одной из его самых значительных критических работ «Анализ, стиль и веяние: о романах гр. Л. Н. Толстого». Пристрастная субъективность критика парадоксальным образом переходила в широкие обобщения, опережающие современную Леонтьеву науку и предвосхищающие магистральные направления литературоведения XX в. в области изучения художественного психологизма, историзма и стиля писателя.

К сожалению, автор интереснейшей прозы, оригинальных глубоких историософских и публицистических статей, блестящих критических работ не был услышан современниками. Его замалчивали при жизни и забыли после смерти.

К. Н. Леонтьев — одна из крупных фигур в отечественной литературе, и без изучения его творчества картина русской культуры XIX в. будет неполной. Наследие Леонтьева требует тщательного и всестороннего изучения, а его вклад в русскую культуру — достойной оценки.

В заключении диссертации подводятся итоги проведенного исследования, обобщаются те основные выводы, которые формировались в ходе исследования, а также намечаются дальнейшие пути анализа беллетристики К. Н. Леонтьева в более расширенном литературном контексте.

По теме диссертационного исследования опубликованы следующие работы:

1. Место идей К. Леонтьева в творческом наследии архиепископа Илариона Троицкого // Литература и христианство: Материалы юб. междунар. конф. / Ред.-сост. Н. В. Бардыкова. — Белгород: Изд-во БелГУ, 2000. С. 83—84. (0,1 п. л.)

2. «Дитя души» К. Леонтьева: проблемы жанрового синтеза // Вестник СНО. № 15. Волгоград: Перемена, 2000. С. 30—33. (0,2 п. л.)

3. Поиск идеала красоты в беллетристике К. Н. Леонтьева // V региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области. г. Волгоград, 21—24 нояб. 2000 г.: Тез. докл. Напр. 12 «Филология». Волгоград: Перемена, 2001. С. 126—127 (0,1 п. л.)

4. Художественное единство прозы К. Н. Леонтьева // VI региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области. г. Волгоград, 13—16 нояб. 2001 г.: Тез. докл. Напр. 13 «Филология». Волгоград: Перемена, 2002. С. 56—58. (0,25 п. л.)

5. Эволюция темы Золотого Века в беллетристике К. Н. Леонтьева // Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре: Сб. науч. ст. по итогам Всерос. науч. конф. г. Волгоград, 22—25 окт. 2001 г. Волгоград: Перемена, 2001. С. 91—94. (0,25 п. л.).